

Brèches chorégraphiques

Katya Montaignac

Number 125 (4), 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montaignac, K. (2007). Brèches chorégraphiques. *Jeu*, (125), 38–40.

jouent avec l'ouverture et la fermeture des rideaux, passant d'un côté et de l'autre au sein même de la performance. Avec ~~XXXXXXXXXX~~... *A Situation for Dancing*, les deux conceptrices ébranlent toutes formes de dénominations, nous rappelant qu'en art, comme dans la vie, il n'y a rien d'immuable, aucune réponse. Seulement des situations. j

KATYA MONTAIGNAC

Brèches chorégraphiques

L'intérêt – ou la difficulté – de la création contemporaine, c'est qu'elle échappe souvent aux définitions classiques de l'art. Résultat : de nombreux spectacles s'éloignent de plus en plus des formes traditionnelles de théâtre et de danse. Le FTA qui, tel le phénix, renaît de ses propres cendres (et de celles du Festival international de nouvelle danse), s'engage désormais dans une programmation de spectacles résolument « indisciplinaires », et donc inclassables. Les créations présentées par les chorégraphes Maguy Marin (France) et Lia Rodrigues (Brésil) figuraient à ce titre parmi les plus déstabilisantes de cette première édition.

Esthétique environnementale

Umwelt de Maguy Marin inaugurait parfaitement la nouvelle orientation du festival. En effet, depuis sa création en 2004, cette pièce a fait le tour du monde tout en divisant systématiquement les spectateurs à chaque représentation : alors que certains crient au chef-d'œuvre, d'autres s'indignent que ce n'est pas de la danse... L'éternel débat autour de la définition de l'art (et, en l'occurrence, celle de la « danse ») est relancé à travers cette pièce contemporaine à la scénographie radicale et à la musique étourdissante, où le mouvement chorégraphique s'organise telle l'altération d'un paysage.

La partition chorégraphique se compose d'un va-et-vient hypnotisant d'hommes et de femmes qui apparaissent et disparaissent entre deux rangées de panneaux disposés en quinconce et formant un long couloir en fond de scène. Pendant ce défilé, un vent puissant souffle sur la scène, provoquant une incroyable bourrasque sur le plateau, soulevant les



robes et échevelant les interprètes. Tel le ressac des vagues, les danseurs surgissent et s'évanouissent, tout en réalisant une série de gestes aussi banals que croquer dans une pomme, enfiler un chandail, se gratter la tête, transporter des sacs-poubelles ou se déculotter. Ces innombrables gestes que l'on accomplit des milliers de fois dans nos vies sont savamment orchestrés. Réalisés simultanément par deux personnes ou par six dans une synchronie saisissante, ils donnent lieu à un véritable ballet contemporain pour mouvements quotidiens.

Peu à peu, des accidents altèrent le mouvement continu, mais aussi l'environnement dans lequel ils surviennent. Certains danseurs chutent, d'autres s'empoignent, et les conflits se multiplient. L'enchaînement des images opère d'ailleurs des liens entre les séquences : des casques militaires suivant des carcasses de viande établissent un parallèle inévitable entre la boucherie et la guerre. La succession et la répétition des actions marquent la spirale infernale du temps et le cycle des saisons : mettre une écharpe, tousser, enfiler des lunettes de soleil, transporter un arbre... Mémoire du temps qui passe, des détritiques s'amoncellent progressivement sur le plateau. L'environnement scénographique se dégrade tout comme les figures de pouvoir. Régulièrement, des images surréalistes s'immiscent entre les scènes comme des îlots d'utopie ou des issues possibles. *Umwelt* – qui signifie « environnement » en allemand – résonne alors comme le manifeste écologique et poétique d'une chorégraphe engagée, pour qui il devient urgent de réinventer le monde et la danse.

Umwelt (CCN de Rillieux-la-Pape/Compagnie Maguy Marin), présenté au FTA 2007. Photo: Ch. Ganet.



Chorégraphie anthropophage

Quant au spectacle *Incarnat*, créé par la chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues, il présente une série de tableaux performatifs composés à partir de peintures de corps. Comme dans ses précédentes pièces, le corps y constitue la matière première de la danse : il s'étire, se déforme, se plisse, se contracte tel un matériau souple, sujet à métamorphose. La chorégraphe utilise également des liquides (sauce tomate et crème) pour transfigurer les corps nus de ses interprètes. Les danseurs s'enduisent ainsi tour à tour de ketchup, créant des séquences grand-guignolesques, à la fois sanglantes et burlesques. Inspirées par un livre de Susan Sontag intitulé *Devant la douleur des autres*, des scènes d'agonie et de torture sont stylisées sur le plateau pour se transformer en objets esthétiques dignes des martyres de Caravage. Les hurlements des danseurs semblent alors faire écho au *Cri* de Munch, tandis que les corps d'hommes nus aux muscles tendus rappellent les tableaux et sculptures baroques.

Dans cette pièce, le vocabulaire académique du ballet classique côtoie la gestuelle brute et sans compromis de la performance, provoquant un contraste et un décalage brutal entre des registres de mouvements radicalement différents. Parallèlement aux piqués, retirés, arabesques, grands jetés et autres pirouettes, les corps gémissent, grognent, reniflent, éructent et rugissent, jusqu'à emprunter les chemins de la transe et de la folie. Les danseurs se



Incarnat (Lia Rodrigues
Companhia de danças),
présenté au FTA 2007.
Photo : Celina Portella.

transforment en bêtes sauvages ou loups-garous, se disputant les viscères d'une femme dont les habits imbibés de ketchup sont arrachés à pleines dents, comme s'ils dévoreraient ses entrailles. Au milieu des flaques de sang et des corps éparés gisant sur le plateau tels des cadavres, la danse sautillante et légère de Micheline Torrès incarne la figure de l'enfance ou le pouvoir fulgurant de l'imaginaire, capable de fuir – ou de transcender – la réalité.

La danse de Lia Rodrigues repose sur l'ambivalence des images et des situations. Entre mémoire collective et expériences singulières, la douleur ne résonne pas uniquement comme une source de souffrance, mais également comme un lien communautaire et parfois même comme le nerf de la vie. Enfermé dans un sac plastique, un corps se débat frénétiquement, illustrant paradoxalement la mort et la naissance, le crime et l'enfantement. Polysémiques, les scènes oscillent ainsi constamment entre cruauté et mysticisme, deuil et délivrance, parce que l'un ne va peut-être pas sans l'autre. La représentation de l'horreur est d'ailleurs désamorçée par l'humour caustique de la chorégraphe, qui n'hésite pas à rendre visibles les berlingots de sauce tomate utilisés pour simuler le sang. Plutôt que de sombrer dans le pathos, Lia Rodrigues dresse l'état d'un monde et d'une danse qui, sous le poids de ses traditions, la perte de ses illusions et le vertige de ses images, se fissurent pour donner corps à de nouveaux imaginaires. *Incarnat* agit ainsi comme une morsure à même la chair, la danse et le spectateur. ■